

con Juli Pinedo. Gracias, gracias, eso repetía en mí todo el tiempo. Me era necesario, me bajó todo, me emocioné, la amé, y amé. Entregada al amor. Como si el dolor y el padecimiento de todo el universo, cesara. Una caricia, un beso.

Referencias bibliográficas:

- Barba, Eugenio (1992). *La Canoa de Papel*. México: Grupo Editorial Gaceta S.A.
- Barba, Eugenio (1987). *Más Allá de las Islas Flotantes*. Buenos Aires: Ed. Firpo & Doba.
- Brook, Peter (2004). *La Puerta Abierta*. Barcelona. Ed. Alba
- Brook, Peter (1987). *Más Allá del Espacio Vacío*. Barcelona: Ed. Alba.
- Lowen, Alexander (1977). *La Bioenergética*. México: Ed. Diana.
- Lowen, Alexander (1977). *El lenguaje del cuerpo*. México: Paidós
- Lowen, Alexander y Lowen, Leslie (1998). *Ejercicios de Bioenergética*. Málaga: Ed. Sirio.
- Lowen, Alexander (1967). *La Traición al Cuerpo: Análisis bioenergético*. Buenos Aires: Ed. Era Naciente.
- Matar, Beatriz (1993). *La Tarea de ser Actor*. Buenos Aires: Ed. Galerna.
- Stanislavsky, Constantin (1979). *El Arte Escénico*. México: Ed. Siglo XXI.
- Stanislavsky, Constantin (1976). *Mi Vida en el Arte*. Buenos Aires: Ed. Siglo Veinte.
- Serrano Xavier (1987). *Revista Energía, Carácter y Sociedad. La actualidad del paradigma reichiano*. Vol.5, Nº 8. España: Ed. Orgon.
- Tonella, Guy (2007). *El Análisis Bioenergético*. Sevilla: Ed. Gaia.
- <http://historiasdeundespertar.blogspot.com.ar/2009/03/wilhelm-reich-y-la-bioenergia.html>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Reich

Abstract: Bioenergetics is a technique mobilizing body sensations, emotions and states, working with the energy of the physical and emotional body.

Study the human personality in terms of the energetic processes of the body. The basic energy processes are breathing and feeding (by which we carry energy) and on the other hand, movement, expulsion of waste and sexual activity (which function as download).

It is a bodily practice developed by different scholars following the line initiated by Wilhelm Reich, an Austrian physician, first disciple and collaborator of Freud, who claimed that this was his most brilliant disciple.

Keywords: bioenergetics - physical exercise - relax

Resumo: A bioenergética é uma técnica corporal de mobilização das sensações, estados e emoções, que trabalha com a energia do corpo físico-emocional.

Estuda a personalidade humana em função dos processos energéticos do corpo. Os processos energéticos básicos são a respiração e a alimentação (mediante os quais nos carregamos de energia) e, por outro lado, o movimento, a expulsão do defeito e a atividade sexual (que cumprem a função de descarga). É uma prática corporal elaborada por diferentes estudiosos que segue a linha iniciada por Wilhelm Reich, médico austríaco, discípulo e primeiro colaborador de Freud, de quem este afirmou que era seu discípulo mais brilhante.

Palavras chave: Bioenergética - treinamento corporal - relaxação

(*) **Ruth Rodríguez:** Bailarina, coreógrafa, actriz, profesora de entrenamiento corporal y bioenergetista.

(**) **María Pía Rillo:** Actriz, intérprete en danza teatro, docente y profesora nacional de expresión corporal (IUNA) y docente de entrenamiento corporal para el actor en el IUNA DAD y DAM/CIC/UP.

Antígona Vélez, una reflexión crítica sobre la tragedia de nuestros cuerpos.

Fecha de recepción: julio 2014
Fecha de aceptación: septiembre 2014
Versión final: noviembre 2014

Martín Scarfi (*)

Resumen: El trabajo reflexiona acerca de Antígona Vélez de Leopoldo Marechal y de cómo esta obra de arte nos permite repensar la opresión que sufrieron y sufren nuestros cuerpos en Argentina. Se hace un recorrido por la pieza teatral del escritor argentino analizando la rebelión de nuestra Antígona, su suspensión en la instancia negativa del choque de fuerzas dialéctico que propone la obra. El ejercicio de Dialéctica Negativa (Adorno) que lleva adelante la Antígona marechaliana, su carácter revolucionario, nos ayuda a reflexionar críticamente sobre la tragedia de nuestros cuerpos, pasando por la llamada "Conquista del desierto", en la que se sitúa la pieza y sus resonancias en nuestro presente. A partir de esto, se trabaja sobre cómo la fuerza de Antígona Vélez prevalece en los cuerpos que se resisten a la reproducción de lo idéntico en nuestra historia.

Palabras clave: antígona - tragedia - dialéctica negativa - cuerpo humano.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 208]

Adorno sostiene que el arte de puro entretenimiento y placentero comete una injusticia que va contra los muertos, contra el dolor acumulado y sin palabra. La contundencia de este planteo nos despertó el interés por reflexionar acerca de “Antígona Vélez” de Leopoldo Marechal y de cómo esta obra de arte nos permite repensar la opresión que sufrieron y sufren nuestros cuerpos en la Argentina. El escritor argentino hace una relectura de la tragedia “Antígona” de Sófocles y la sitúa en el campo argentino en la época de la “Conquista del desierto”. La obra de teatro posee una intensidad poética conmovedora, una fuerza que descompone el sentido y revitaliza el teatro. Al decir de Adorno, al leer la obra uno tiene la sensación de que no le queda más opción que desaparecer, desvanecerse en ella. Esto es posible porque Marechal le da, poéticamente, vida a nuestra propia “Antígona” y permite que su rebelión, su carácter revolucionario adquiera una fuerza descomunal para repensar lo argentino. En este sentido, “Antígona Vélez” desata asociaciones interminables al hacer justicia con nuestros muertos y al gritar el dolor acumulado y sin palabra de los cuerpos. Ella toma “conciencia” de su situación viviendo la experiencia de opresión y sufrimiento que le impone su padrastro, “Don Facundo”. De esta forma, evita transitar una experiencia que ya está “instrumentalizada” y escapa a la lógica de “atomización” que impone el dueño de la tierra con su ley. Esto le permite realizar una crítica y una práctica (praxis) revolucionaria que le/nos permite reflexionar sobre el dolor y la tragedia de nuestros cuerpos.

Como decíamos anteriormente, Marechal sitúa la tragedia en el campo argentino en la época de la “Conquista civilizatoria”. En la frontera territorial que va avanzando sobre lo “desconocido”, sobre el otro preexistente, “Don Facundo” defiende la estancia “La Postrera” frente al acecho de “los indios pampas”. La tierra de la que se apropia “Don Facundo” luego de que “Luís Vélez” (padre biológico de “Antígona” y de “Ignacio y Martín Vélez”) muere luchando contra “Los pampas”, es una estaca, una “punta de lanza” en medio del desierto pampeano. En este sentido, es interesante analizar la figura de “Don Facundo” como un “apropiador originario de la tierra”, al decir de Marx, que impone su ley y avanza ganando tierras para luego usufructuar con ellas. Este “propietario originario” que, de alguna forma, Marechal construye podría ser una expresión de nuestros primeros dueños de la tierra que tuvieron un rol central en el desarrollo posterior de la Argentina.

Pero volviendo a la obra de Marechal, “Ignacio Vélez” deserta, se pasa a los “indios” y vuelve como enemigo peleando contra su hermano “Martín Vélez”. Este último sigue la ley de “Don Facundo” defendiendo “La postrera” y su gente. Los dos mueren en el combate, “Don Facundo” decreta que “Martín Vélez” sea velado y sepultado mientras que condena al cuerpo de “Ignacio Vélez” a no ser enterrado y, por lo tanto, éste es devorado por los pájaros carniceros. “Antígona Vélez” se rebela y reestablece el límite entre la vida y la muerte enterrando el cuerpo de su hermano para que descansa en paz, él y “lo humano”. Se produce un choque dialéctico entre la praxis de “Antígona Vélez” y la de “Don Facundo”. Entonces la tragedia se desata. Este intenta seguir el ca-

mino de la síntesis al condenar a “Ignacio Vélez” a ser devorado por los caranchos. Al decir de Adorno, “Don Facundo” trata de “civilizar la barbarie” realizando un movimiento paradójico que es sumamente interesante. Justamente en alguien que intenta conquistar tierras y civilizar para terminar con la barbarie. Pero como bien plantea Adorno, entre la naturaleza y las palabras, entre sujeto y objeto, no hay una relación de identidad o representación que emancipa aquello que no es idéntico, sino que dicha relación es de violación, opresión, fricción y violencia. En este sentido, el poder y la ley que impone “Don Facundo” lejos está de emancipar aquello que no es idéntico que vendría a estar representado por la fuerza de “Antígona Vélez”. La praxis de su padrastro encierra una violencia descomunal y en su esencia, profundamente bárbara. La síntesis civilizatoria que intenta llevar adelante “Don Facundo” despoja al cuerpo de “Ignacio Vélez” de toda humanidad. En cambio, se podría decir que ella hace un ejercicio de dialéctica negativa adorniano al detenerse en lo inacabado, en la instancia negativa del choque dialéctico, en aquello que no se cierra. Quizás la imagen más tremenda de su detención ante aquello que no se clausura, es la que relata en el cuadro tercero cuando cuenta cómo fue enterrando el cuerpo de su hermano devorado por los pájaros: “...Sus ojos reventados eran dos pozos llenos de luna: miraban la estrellas y no las veían, por más que se abriesen en toda su rotura...”. Metáfora de una intensidad poética descomunal que habla de la imposibilidad de llevar adelante una síntesis ante semejantes ojos que no se cierran. Ante tamaña imagen no queda más opción que detenerse y persistir en eso que está inacabado. De alguna manera, podríamos decir que “Antígona Vélez” es ese resto de no-identidad (del que habla Adorno en su Dialéctica negativa) que se sustrae de la reproducción de lo mismo. En este sentido, ella se resiste al pensamiento cosificante representado por la ley y la praxis de “Don Facundo” que no hace más que sostener y perpetuar el Status Quo, el orden establecido. En este singular choque de fuerzas dialécticas, “Antígona Vélez” es ese resto de no-identidad, ese sendero que permite la resistencia del individuo a la cosificación de su conciencia, de su experiencia y de su vida. Ella se suspende en lo que no se cierra y se resiste a reproducir la conciencia y la experiencia del dueño de la tierra. Podríamos plantear que, al hacer este movimiento “dialéctico negativo”, la protagonista atenta, al decir de Adorno, contra la tradición desafiando críticamente el curso de la historia. Transita su propia experiencia de dolor al enterrar el cuerpo de su hermano y rechaza el principio de unidad que impone el conquistador a sangre y fuego. Su conciencia y su praxis negadora constante le permite resistirse al sometimiento de lo idéntico y, de esta forma, evita perpetuarlo, reproducirlo. Desnuda el carácter coactivo de lo idéntico y se hace libre. En este sentido, “Antígona Vélez” es una fuerza histórica y antihistórica, una fuerza que, simultáneamente, es libre, individual y colectiva. Es histórica porque continúa con las luchas de liberación del pasado y es antihistórica debido a que es profundamente libre en su singularidad inacabada, negativa.

Esto nos permite ver la potencialidad crítica de la obra artística de Marechal. Como dice Adorno, lo específicamente artístico solo puede ser definido en relación a lo que el arte no es, en esa huella de no identidad. El personaje de “Antígona Vélez” es esa huella, esa creación artística que se suspende en lo que no se cierra y recupera los valores vitales de la humanidad. En este sentido, a ella la moviliza un profundo amor por su hermano lo que le permite desarrollar una praxis creadora, revolucionaria en todos sus aspectos. Podemos decir que “Antígona Vélez” libera la fuerza de los instintos primitivos que todo ser humano posee y va por aquello que no es. Esto convierte el texto de Marechal en una pieza profundamente artística y con una potencialidad crítica (Al decir de Adorno) fenomenal. Su carácter revolucionario esta dado por su esencia poética y teatral. Podemos decir que por las múltiples asociaciones que desatan, lo teatral y lo poético potencian dicho carácter porque hacen posible que, más allá de que haya un texto escrito, el cuerpo del actor se lance en búsqueda de lo inacabado, de lo no idéntico. “Antígona Vélez” es una obra de arte transformadora que, como diría Adorno, empuja el propio concepto de arte hacia contenidos que no poseía.

Como decíamos al principio, Marechal sitúa la tragedia en el campo argentino en la época de la “Conquista del desierto”. “Don Facundo” avanza sobre el sur apropiándose de la tierra y defiende “La postrera” del acecho de los indígenas. Este personaje que, como dijimos, podría ser una expresión de la “acumulación originaria” en el incipiente desarrollo de la Argentina, nos permite repensar el choque dialéctico que atraviesa nuestra historiografía desde Sarmiento: “Civilización y Barbarie”. En este sentido, casi todos los personajes de la obra hablan de la constante amenaza de “Los pampas” que rodean y acechan “La Postrera”: “...los infieles han rodeado la loma... y al nacer el sol nos darán el asalto...” “...la furia del desierto nos rodea esta noche...”. El continuo peligro de las adyacencias “bárbaras” sobre la estancia “civilizada” se configura, al igual que la fuerza de “Antígona Vélez”, como un resto de no-identidad que se sustrae de la reproducción de lo mismo. Este resto funciona como una periferia, una línea de fuga que representa el “caos absoluto” que peligra el orden establecido. Es más que interesante que un pueblo originario como “Los pampas” se constituya también como esa huella de no-identidad, como lo otro, como lo inacabado que se detiene en la instancia negativa del choque dialéctico rechazando el principio de unidad de la “conquista civilizante”. Decimos que es interesante este movimiento porque, justamente, para los “civilizadores” los pueblos originarios no tenían identidad debido a que, entre otras cosas, no poseían un dios representado por una institución religiosa. En definitiva, los indígenas “no eran humanos” y encarnaban “la más absoluta barbarie”. No es necesario detallar aquí la crueldad y la violencia con la que se llevó adelante la “Conquista del desierto” en la constitución de la Argentina, es por demás conocida. Si se hace necesaria la reivindicación de los indígenas como esa huella de no-identidad que luchó y lucha contra la violencia del “civilizador” que se apropia de

la tierra. Podríamos decir que algunas de las premisas de la “Conquista del desierto” se prolongan y tienen resonancias sobre el presente de nuestros cuerpos. A fines del año 2010, la policía reprimió salvajemente a los inmigrantes que reclamaban trabajo y vivienda digna en el parque Indo americano de Villa Soldati/Lugano. El estado volvió, una vez más, a realizar su síntesis y a descargar toda su violencia contra los cuerpos, contra la “amenaza del otro” sobre la propiedad de la tierra. Hecho que también sacó a relucir el racismo de ciertos sectores de la sociedad. No nos podemos olvidar que la represión en el Indo americano se llevó la vida de varios luchadores, al igual que la violencia que implementó la policía de Formosa, también en 2010, contra los tobos que defendían sus tierras. También debemos recordar el asesinato del militante indígena Cristian Ferreyra en Santiago del Estero, a manos de sicarios contratados por una empresa que intenta arrebatar territorios campesinos para sembrar soja. Esto nos permite ver como el estado argentino sigue intentado imponer su síntesis, su principio de unidad ante lo/el otro, ante esa huella que se le resiste y lucha. En este sentido, es interesante como la obra de Marechal nos ayuda a repensar el choque dialéctico entre “Civilización y Barbarie”. En relación a este antagonismo, uno de los personajes de la obra de Marechal dice: “...desde que cayeron los pampas del sur todo se ha embrujado, endurecido, endemoniado y las cosas parece que mordieran”. Frase que posibilita entender como esta periferia amenazante se expande, parasita “La postrera” llevando el “caos” al interior de la casa y haciendo tambalear el orden de cosas. Más adelante retomaremos esto para ver cómo el acecho de “los pampas” es decisivo en el desarrollo y el desenlace de la obra.

Volviendo al accionar de “Don Facundo”, este prohíbe que se entierre a “Ignacio Vélez” y que se lo nombre en la estancia porque volvió con el malón de “pampas” como enemigo de “La Postrera”. Condena su cuerpo al barro, al “agua muerta” para que sea devorado por “... los pájaros que buscan la carne difunta”. “Antígona Vélez”, movida por sus instintos y por un profundo amor por su hermano decide enterrar su cuerpo porque no soporta que “sus ojos cavados”, que alguna vez estuvieron “...tan llenos de risa”, vean la luz de otro amanecer. Su fuerza mas primitiva no le permite dejar que las manos “de agarrase a la crin de los potros y acariciar las trenzas de la muchachas” ahora se “...claven en el barro frío”. Como tampoco soporta que sus pies, que alguna vez bailaron, ahora estén “...helados en la noche”. “Antígona Vélez” desoye la advertencia de su hermana y de “Don Facundo” y reestablece la ley humana enterrando el cuerpo de “Ignacio Vélez”. Como también lo hace la Antígona de Sófocles, apela a lo humano y a lo divino para justificar su praxis. En este sentido dice que “...Dios ha puesto en la muerte su frontera” y que no es posible castigar más allá de la muerte. En cambio, “Don Facundo” condena al cuerpo a ser devorado por los pájaros porque traicionó la “ley de la llanura”, la de “...agarrarse a este suelo y no soltarlo”. “Antígona Vélez”, como huella de no identidad que lucha contra la reproducción de lo mismo, desoye la ley del “dueño

de la tierra” y entierra el cuerpo de su hermano movida por su instinto más primitivo. Antes de arriesgar su vida lanzándose a ese territorio amenazante (en el que se encuentran los “pampas”) para enterrar los despojos mortales de su hermano nos dice: “Porque han olvidado que Antígona Vélez ha sido también la madre de sus hermanos pequeños. Le tenía miedo a la oscuridad: ¡y me lo han acostado ahora en la noche, sin luz en su cabecera! ¡Ignacio! ¡Por qué no corre hasta el pecho de Antígona? ¡Es que no puede! ¡Le han hundido los pies en el agua negra! Pero Antígona buscará esta noche a su niño perdido, y lo hallará cuando salga la luna y le muestre dónde han puesto su almohada de sangre”. Quizás este sea el texto más conmovedor de toda la obra y el que nos permite hacer la reflexión más profunda sobre la tragedia de nuestros cuerpos. Aquí “Antígona Vélez” nos cuenta que debió ser la madre de sus hermanos porque su padre murió luchando contra los “pampas”. Ya siendo muy chica nuestra “Antígona” se quedó sola con “Martín” e “Ignacio” y debió transitar esta experiencia de sufrimiento. Trabajó, luchó para criar a sus hermanos y ahora han condenado al cuerpo de uno de ellos “a la noche y al agua negra”. Su instinto maternal y de amor más primitivo la obliga a ir a enterrar a “Ignacio” para que descanse en paz. La Antígona que construye Marechal para nuestro país es la expresión más extraordinaria de esa huella de no identidad, de ese resto inacabado que no se cierra y que persiste en su negatividad (como diría Adorno). Podemos decir esto porque, inevitablemente, ella nos obliga a pensar en la heroica lucha que llevan adelante las “Madres” y “Abuelas de Plaza de Mayo”. Al igual que nuestra Antígona marechaliana, debieron transitar la experiencia de sufrimiento trabajando y luchando por criar a sus hijos. Luego, también movidas por su instinto maternal primitivo y profundamente amoroso, siguieron luchando porque la dictadura genocida secuestró, torturó y luego condenó los cuerpos de sus hijos “al agua negra” del Río de la Plata. En el caso de las “Abuelas” sumaron la apropiación ilegal y la negación de identidad de los nietos, hecho que terminó de consumar un plan de un terror y una crueldad inusitada. En este sentido, “El Proceso de Reorganización Nacional” llevó adelante un plan económico y de exterminio sistemático que aniquiló a los sectores más lúcidos de la vanguardia transformando la estructura social de la Argentina. Desaparecieron los cuerpos y sus prácticas. Exterminó gran parte de esa huella que luchaba desde la negatividad y que se resistía a la reproducción de lo mismo. Podemos decir que, la dictadura genocida aniquiló una praxis solidaria, de autodeterminación en función de un sujeto colectivo y, por lo tanto, profundamente revolucionaria. Por ello recién planteamos que es heroica la lucha de las “Madres” y las “Abuelas” porque recupera las praxis revolucionarias de los cuerpos de sus hijos. Podríamos decir que “Antígona Vélez”, de alguna manera, es todas y cada una de las “Madres” y las “Abuelas”. En este sentido, es interesante ver como el personaje de Marechal nos permite repensar el movimiento maternal primitivo, amoroso y profundamente revolucionario de ellas. También es revelador el papel que tiene la noche y

la sangre en la obra del escritor argentino. “Antígona Vélez” no duerme como tampoco lo hace la noche “... porque anda con un remordimiento”. El corazón de “Antígona” esta “junto al barro, junto al agua muerta”, junto al cadáver de “Ignacio”. Por eso no puede cerrar sus ojos como tampoco lo puede hacer la noche. La sensación es que, si repensamos el presente que nos toca vivir, nuestros cuerpos y nuestra noche tampoco deberían dormir con los 30.000 cuerpos desaparecidos que tenemos. Pero volviendo a la obra, podemos decir que ella transita su experiencia de dolor yendo a enterrar a su hermano mientras mata a golpes de pala a los pájaros carroñeros que lo despojan de humanidad. Nuestra “Antígona” trabaja primero cuidando a sus hermanos pequeños y luego dándole sepultura al cuerpo. Es una obrera nocturna que busca “la vertiente de la sangre”, la herida que permanece abierta. Es un personaje que desafía a la noche, una trabajadora que habita el mundo de los vivos y el de los muertos simultáneamente. Transita en esa fina frontera entre la vida y la muerte que no se cierra. Persiste en la negatividad de esa huella sangrante inacabada. Podríamos decir que las “Madres” y las “Abuelas” también se mueven entre el mundo de los vivos y el de los muertos permaneciendo en ese resto de lo no-identico que se resiste a la reproducción de lo mismo. De alguna manera, viven en esa herida que sangra continuamente y que les permite seguir luchando. Ahora retomemos el carácter decisivo que tiene el aecho de los “pampas” en el desenlace de la obra. Luego de que “Antígona Vélez” entierra a su hermano, “Don Facundo” la castiga condenándola al destierro y ordenando que la monten en un caballo para que salga hacia el desierto, hacia la periferia amenazante. Su hijo Lisandro le dice que “eso vale tanto como la muerte”, a lo que él le responde que “todo estará en las patas de un caballo” y que entre su ley y la de ella, dios juzgará. Esto nos permite ver como el desenlace trágico de “Antígona Vélez” se avecina. El personaje de Lisandro quizás no es muy relevante para la reflexión que estamos haciendo. Pero es importante aclarar que es el hermanastro de “Antígona Vélez” y que se enamora de ella. Este sentimiento lo lleva primero a tratar de impedir, sin fortuna, el destierro de la protagonista y luego a lanzarse, instintivamente, a acompañarla montando otro caballo que sale hacia el desierto. Sobre el final de la obra aparece un elemento que si es relevante que es la idea de sacrificio. Este componente también lo encontramos en la “Antígona” de Sófocles. La idea del sacrificio de la protagonista por el porvenir toma un carácter particular y ambiguo en “Antígona Vélez”. Ella termina aceptando el castigo de “Don Facundo” y, por lo tanto, su propia muerte. Lo hace para que el “civilizador” pueda ganar el desierto y se lo deje a las generaciones futuras libre de “Barbarie”. Para que, “algún día”, todos los hombres y mujeres que vivan “en esta pampa puedan cosechar el fruto de tanta sangre”. El final de la obra podría sonar a síntesis “civilizatoria”. Sin embargo, la idea de que en el futuro cosecharemos el fruto de la sangre de nuestros ancestros es lo suficientemente perturbadora como para pensar que es posible una síntesis en el choque de fuerzas dialécticas que propone la pieza. A esto se le suma

que, como dijimos anteriormente, el teatro y el carácter poético de la obra de Marechal dan la posibilidad de que el actor se lance en búsqueda de lo que no se cierra, de lo inacabado, de esa huella de pura negatividad a la que se refiere Adorno.

Es muy interesante como la obra artística del escritor argentino nos permitió reflexionar sobre la tragedia de nuestros cuerpos. En este sentido, sería interesante pensarnos como cuerpos sangrantes que llevamos en nuestra piel la huella de dolor de 30.000 desaparecidos, de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, de Jorge Julio López, de Carlos Fuentealba, de Mariano Ferreyra, de Cristian Ferreyra, etc. Nuestra "Antígona" marechaliana nos da la posibilidad de encarnar todas estas experiencias de sufrimiento que nos constituyen. "Antígona Vélez" es una fuerza histórica y antihistórica, colectiva, libre y profundamente revolucionaria. Está destinada a prevalecer en nuestros cuerpos y en nuestras luchas.

Referencias bibliográficas:

- Adorno, Th. (2002). *Dialéctica negativa*. Madrid: Editora Nacional.
- Adorno, Th. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: Akal.
- Adorno, Th. y Horkheimer, M. (2002). *Dialéctica del iluminismo*. Madrid: Editora Nacional.
- Marechal, L. (1970). *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Marx, C. (1973). *El Capital*, Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Puesta de Antígona Vélez de Marechal, L. (2011). *Dirección Pompeyo Audivert*. Buenos Aires: Teatro Nacional Cervantes.
- Sófocles. (2000). *Antígona*. Barcelona: Gredos.

Abstract: The paper reflects on Antígona Vélez de Leopoldo Marechal and how this artwork allows us to rethink the oppression our bodies suffered and suffer in Argentina. A route for the play of the Argentine writer analyzing the rebellion of our Antigone, his suspension in the negative instance of dialectical forces clash of the work proposed. The exercise of Negative Dialectics (Adorno) undertaken by Antígona marechaliana, its revolutionary character, helps us to critically reflect on the tragedy of our bodies, through the "Conquest of the Desert", in which the workpiece is positioned and resonances in our present. From this, it works about the strength of Antígona Vélez prevails in bodies that resist the reproduction of the same in our history.

Keywords: Antigone - Tragedy - Negative Dialectics - body

Resumo: O trabalho reflexiona a respeito de Antígona Vélez de Leopoldo Marechal e de como esta obra de arte nos permite repensar a opressão que sofreram e sofrem nossos corpos em Argentina. Faz-se um percurso pela peça teatral do escritor argentino analisando a rebelião de nossa Antígona, sua suspensão na instância negativa do choque de forças dialéctico que propõe a obra. O exercício de Dialéctica Negativa (Enfeito) que leva adiante a Antígona marechaliana, seu caráter revolucionário, nos ajuda a reflexionar criticamente sobre a tragédia de nossos corpos, passando pelo telefonema "Conquista do deserto", na que se situa a peça e suas ressonâncias em nosso presente. A partir disto, se trabalha sobre como a força de Antígona Vélez prevalece nos corpos que se resistem à reprodução do idêntico em nossa história.

Palavras chave: Antígona - tragédia - Dialéctica Negativa

(*) **Martín Scarfi:** Actor, docente y Licenciado en Sociología (UBA).

La ciudad como escenario Prácticas artísticas en el espacio público.

Fecha de recepción: julio 2014
Fecha de aceptación: septiembre 2014
Versión final: noviembre 2014

Lucía Seijo (*)

Resumen: Para el arte contemporáneo el ejercicio plástico ya no se circunscribe necesariamente a las paredes de una galería o un museo. Hoy existen cada vez más artistas, arquitectos y colectivos que desarrollan propuestas artísticas en el espacio urbano. Los proyectos enunciados abordan la ciudad como un escenario donde se pone en valor la participación ciudadana, la historia y las problemáticas de la producción del espacio público. El arte, así, funciona como una plataforma para estudiar y activar el espacio común de los ciudadanos.

Palabras clave: espacio público - participación ciudadana - escenarios alternativos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 211]

Introducción

El arte y su discurso se han centrado cada vez más en las funciones y en los efectos sociales y psicológicos, cada vez más artistas, curadores y críticos se esfuerzan por escapar de los límites de lo artístico y de la estética y de reintegrar el arte y la vida, para

atender a las necesidades sociales, para producir auténticas relaciones emocionales, para fomentar la performatividad, para liberar al espectador, para actuar en y sobre el espacio urbano, y transformar todo tipo de estructuras sociales, económicas e interpersonales.